

공연예술기록의 저작권 문제 연구

A Study on the Copyright Issues about Performing Arts Records

이 호 신 (Ho-Sin Lee)*

초 록

이 글은 공연예술단체나 공연예술아카이브가 공연예술기록을 수집하는 과정에서 직면하게 되는 저작권 문제를 검토하기 위한 것이다. 이를 위해 공연예술 현장에서 수집할 수 있는 기록물의 종류를 구분하고, 기록물의 종류별로 저작권 문제를 법리적으로 분석하였다. 연구의 결과로 공연예술은 음악·무대·의상 등 다양한 영역이 어우러져 하나의 작품으로 재탄생하는 종합예술로서의 성격을 지니고 있어 그 자체로 상당히 복잡한 저작권 체계를 구성하고, 그 기록물은 공연 자체의 저작권과는 구별되는 또 다른 저작권을 발생시킬 수 있으며, 저작권은 기록의 종류와 실질적인 생산주체에 따라 다양한 양상으로 구성될 수 있음을 밝혔다.

ABSTRACT

This paper investigates the copyright problems faced in the process of collecting Performing Arts Records by the Performing Arts Institutions and the Performing Arts Archives. For this, first, the collected records at the scene of performing arts were classified. Secondly, the copyright problems were judicially analyzed based on the classification drawn. As a result, first, the copyright itself constitutes very complicated copyright systems since performing arts are thought to have characteristics of comprehensive arts, reborn with an artistic work from various fields such as music, stage and costumes. Secondly, the documentaries produced in the theater scene subsequently leads to another copyright problem which are different from one the copyright of the concert itself. Thirdly and lastly, this paper revealed that the copyright issues can be variously constituted according to record type and the substantial production body.

키워드: 공연예술기록, 공연예술, 공연예술아카이브, 저작권, 저작인접권

Records of Performing Arts, Performing Arts, Performing Arts Archives, Copyright, Neighbouring Right

* 국립예술자료원 정보서비스팀장(leehs@knaa.or.kr)

논문접수일자 : 2013년 2월 15일 논문심사일자 : 2013년 2월 26일 게재확정일자 : 2013년 3월 14일

1. 여는 말

순간성을 기반으로 하는 공연예술에서 그 현장을 어떤 방식으로 보존할 수 있을 것인가는 상당히 난해한 과제 가운데 하나이다. 공연은 흘러가는 시간 속에서만 유일하게 존재하는 것이기 때문에 그것을 온전하게 보존하기는 태생적으로 불가능하다. 그렇지만 그 불완전한 흔적만이라도 갈무리해서 또 다른 재현이나 연구를 위한 기초자료를 확보할 필요는 여전히 존재한다. 이런 까닭에 공연예술 종사자 가운데 상당수가 자신들의 활동을 사진이나 동영상으로 남겨서 공연의 순간을 기록화하는 작업에 심혈을 기울이고 있다. 공연 현장을 사진이나 비디오로 촬영하는 것은 그 누구에게도 이제 더 이상 특별한 일이 아니다.

또한 국립예술자료원, 국립극장, 국립국악원과 같은 기관들은 공연현장의 기록을 체계적으로 수집·관리하기 위한 전담 조직을 구성해서 여러 가지 다양한 활동을 전개하고 있으며, 필요한 인프라를 앞 다투어 개발하여 수집된 자료를 온라인을 통해서 서비스하려고 노력하고 있기도 하다.

이렇게 현장 공연예술가들의 공연 기록의 작성과 관련 기관들의 자료 수집·활용이 일상화되면서 그 과정에서 발생할 수 있는 저작권 문제는 상당히 예민한 사항 가운데 하나가 되고 있다. 저작권법의 측면에서 하나의 공연예술

작품은 여러 가지 개별적인 저작권을 가진 독립 저작물들이 연결되어서 만들어진 결합저작물에 해당이 된다. 이런 까닭에 그 수집과 활용의 과정에서는 각각의 저작물에 대한 저작권을 모두 처리해야 하는 실무적인 어려움이 뒤따를 수밖에 없는 형편이다. 더욱이 공연예술기록은 그 종류가 매우 다양하고, 그 각각의 경우마다 저작권의 소재와 권리의 적용 범위도 상이한 경우가 대부분이어서 현장에서 겪어야만 하는 혼란과 어려움이 결코 적지 않다. 공연예술과 관련된 저작권 분쟁의 대부분은 저작권자의 허락을 받지 않은 채로 이루어지는 공연¹⁾이나 표절과 관련되는 것²⁾이지만, 인터넷이 일상화되면서 기록물의 온라인 서비스와 관련된 분쟁³⁾도 발생하고 있는 점을 감안하면 이러한 문제에 대한 체계적인 접근은 필수적이다.

이 글은 공연예술 특히 그 가운데에서도 그 현장을 기록으로 제작하는 과정에서 발생할 수 있는 저작권 문제를 세밀하게 살펴보기 위한 것이다. 이를 위해서 공연예술을 기록하는 공연현장과 공연예술아카이브가 기록물을 제작하는 과정에서 살펴보아야만 하는 저작권 문제를 법리적으로 검토하고 분석한 것이다. 먼저 공연예술과 그 기록물의 종류와 특성에 대해서 분석하고, 기록물의 종류별로 발생할 수 있는 저작권 문제를 세밀하게 분석하고 이에 대한 실무적인 대응방향을 기술하도록 한다.

1) 뮤지컬 <캣츠>의 무단 공연과 관련되는 사건(서울지방법원 2000.5.13. 결정, 2000카합774 결정)이나 음악극 <신데렐라>의 주제곡의 허락받은 범위 이외의 사용에 관한 사건(대법원 1994.12.9. 판결, 93다50321 손해배상(지)), 뮤지컬 <사랑은 비를 타고>의 허락 범위 외 사용에 관한 사건(대법원 2005.10.4. 선고, 2004마639 결정) 등.
 2) 희곡 <만인의 총> 사건(전주지법 남원지원 2004.12.22. 2002가단3038판결), <왕의 남자> 사건(서울고등법원 2006.11.14. 선고 2006라503판결) 등.
 3) 뮤지컬 <지저스 크라이스트 슈퍼스타> 동영상 온라인서비스 사건(대법원 2003.3.25. 선고 2002다66946판결).

2. 공연예술의 특성과 공연예술기록의 종류

두산백과사전에 따르면 공연예술은 “무대와 같이 공개된 자리에서 연주·상연·가창(歌唱)되거나 그 밖의 방법으로 연출되는 음악·무용·연극 등 기타 예술적 또는 오락적 관람물”을 의미한다.

공연예술은 일회성(ephemerality)와 현장성(liveness)을 그 특징으로 한다. 공연은 시간 속에 흘러가는 것이다. 공연은 그 공연이 이루어지는 그 시간과 장소에서만 일시적으로만 존재할 수 있을 뿐이다. 그렇지만 공연은 단순한 시간 속에 존재하는 것이 아니라, 공연이 이루어지는 아주 진지하고, 특별한, 제한된 시간 속에서 존재한다(Reason 2006, 9). 일회성과 현장성은 공연의 존재론적 특성이기도 하지만, 세상 그 어느 것에도 기록되거나 다시 재현될 수 없는 공연 자체가 가지는 미학적 특성이기도 하다. Phelan은 “공연은 저장될 수도, 기록될 수도, 문서화될 수도 없고, 재현의 반복이 이루어지는 순환 속에 참여할 수도 없다. 한 번 그렇게 된 것은 공연이라고 이야기할 수 없다. 공연을 복제의 경제학 속으로 밀어 넣으려는 시도는 공연의 존재론적 약속을 위반하고 축소시키는 것이다. 공연의 존재는 소멸을 통해서 완성이 된다.”(Phelan 1993, 146)고 공연의 일회적이고, 현장적인 성격을 존재론적인 차원에서 미학적인 차원으로 전환하려고 시도한다. 이러한 입장은 공연예술이 복제와 재현이라는 시스템 내에서 교환과 소비의 순환이 이루어지는 하나의 상품으로 거래되는 것에 대한 정치적인 저항의 일종이라고 이해할 수 있다(Reason 2006, 13).

반면에 Auslander는 Phelan의 소설의 정치학에 대해서 반론을 제기하면서 공연은 그 자체로서 체계적인 반복이 이루어지는 일일뿐만 아니라, 그 행위 자체가 언제나 복제와 재현이라고 주장한다(Auslander 1999, 50). 라이브 공연에는 이미 생산과 복제를 위한 산업적인 구조와 시스템이 내재되어 있다고 주장하면서 상업적인 거래의 대상으로서의 표준화된 공연의 가능성을 타진하기도 한다.

공연의 일회성을 바라보는 이러한 미묘한 시각의 차이는 현장에서 작성된 기록에 대한 관점으로도 자연스럽게 연결이 된다. 한편에서는 공연은 일회적인 것이고, 현장성을 지닌 것이기 때문에 그것을 기록하는 것은 원천적으로 불가능하다고 주장하면서 그 기록 행위 자체의 의미와 가치를 매우 회의적으로 바라본다. 공연은 공연 그 자체만으로 의미를 지닌 것이고, 행위가 이루어지는 순간에 소멸됨으로써 스스로를 완성하는 것이기 때문에 그것을 기록하려는 시도 자체는 무의미하다는 것이다. 그렇지만 또 다른 한편에서는 그것이 비록 공연의 흔적에 불과한 것이더라도 공연의 실체에 다가설 수 있는 거의 유일한 증거로써 기록은 충분한 가치와 의미를 지니고 있다는 견해가 팽팽하게 대립한다.

한편 공연예술은 여러 사람들이 함께 관여해서 만들어지는 협동 작업으로써의 특징을 강하게 지닌다. 작가나 안무자가 만들어낸 악보, 대본, 동작은 그 자체만으로는 결코 공연으로 완성이 될 것이 될 수 없다. 이런 것들은 공연을 위한 원재료에 지나지 않는 것이고, 이 원재료들이 연출가, 지휘자 그리고 연주자 또는 연기자의 실연 행위 그리고 무대와 조명, 음향기술과 함께 결합이 되면서 비로소 하나의 공연으로 완성될 수

있다. 이러한 공연의 협동작업으로서의 특징은 공연예술과 관련된 저작권 문제를 매우 복잡하게 만드는 근본적인 원인이 되고 있다.

공연예술기록의 가치와 의미에 대해서는 상당한 논란이 있지만, 공연예술 현장에서는 상당히 다양한 종류와 방법으로 공연예술에 대한 기록이 생산되고 있다. 기록물의 종류에 따라서 공연을 준비하고 실행하는 과정에서 자연스럽게 생산되는 결과물로서 기록이 생성되는 경우도 있고, 공연 자체를 기록하기 위해서 목적의식적으로 기록이 제작되는 경우도 있다. 특히 공연의 실제적인 내용과 모습을 담은 공연 실황에 대한 사진이나 동영상의 경우에는 의도적인 개입을 통해서 목적의식적으로 생산된 경우들에 해당이 된다. 공연현장에서 생산되는 기록물들은 실제로 매우 다양한 종류들이 있지만, 이 가운데에서도 가장 중요한 것은 공연이라는 실제 행위를 재현하고 연구하는 데 활용할 수 있

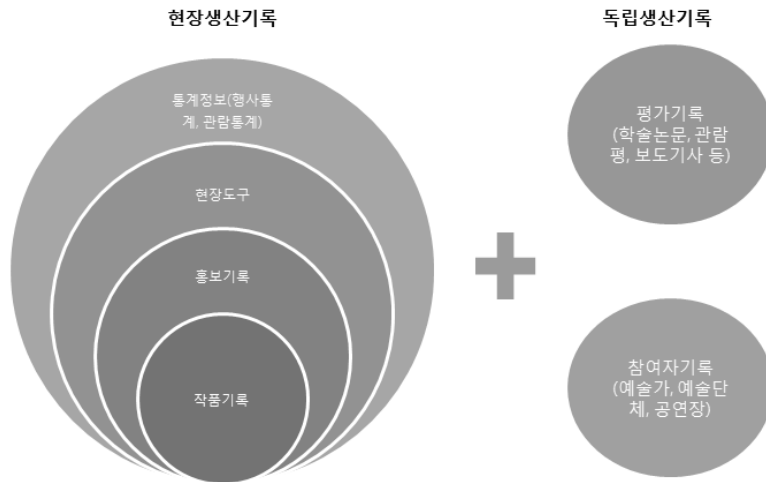
는 자료이다. 또한 공연 자체의 입체적인 이해를 돕는 작품 생산에 관여했던 사람들이나 단체에 관한 기본정보(예컨대 이름, 성별, 출생년도, 출신학교, 활동분야, 소속예술가, 대관정보 등)와 관련 기록물 그리고 작품의 생산과 향수에 관련된 각종 통계자료도 유용한 정보로서의 가치를 지니고 있어서 폭넓은 의미의 공연예술기록의 범주에 포함시키기도 한다.

공연예술기록의 범위와 정의는 논자에 따라서 매우 다양하다(예술경영지원센터, 문화관광부 2007; 정혜원 2007; 이범환 2008; 정희숙 2008; 박민구 2009; 정은진 2009). 그렇지만 이러한 것들을 종합해 보면, 대개 공연 제작 과정과 실제 현장에서 생산된 모든 기록물을 포괄하는 것이라고 정리할 수 있다. <표 1>은 공연예술 활동에서 생산되는 기록물의 종류를 그 내용과 쓰임새에 따라서 구분⁴⁾한 것이고, <그림 1>은 <표 1>의 내용을 그림으로 다시 표현한 것이다.

<표 1> 공연예술자료의 종류와 범위

종류별		세부 자료 (예시)
현장기록	작품기록	대본, 악보, 무보, 실황 영상, 녹음자료, 사진 ⁵⁾
	홍보기록	보도자료, 포스터, 팸플릿, 리플릿, 사진
	현장도구	소품, 악기, 무대세트(미니어처, 도면), 의상(디자인), 조명디자인, 계약서, 회계문서, 기획서, 회의록 등
	통계정보	행사통계, 관람통계
독립기록	평가기록	관람평, 보도기사, 학술논문, 학술서적 등
	참여자의 기록	예술가(작가, 연출가, 안무자, 배우, 무용수, 스태프): 일기, 편지, 메모, 사진, 자서전, 전기, 평전 등 예술단체 및 공연장: 사진, 년보, 편람, 홍보물 등 기본정보(이름/생몰년/성별/설립년도/소속예술인/대관정보 등) 포함

4) 예술경영지원센터, 문화관광부 (2007) <예술자료의 체계적 관리·활용 방안> 25쪽의 내용을 일부 수정·보완한 것임.
5) 사진은 현장에 대한 기록의 의미로 제작이 되는 경우도 있고, 홍보물의 제작을 위해서 현장기록과는 무관하게 제작되기도 하고, 공연과는 무관하게 예술가나 예술단체의 일상적인 활동 속에서 제작되는 경우도 있기 때문에 여러 가지 구분에 모두 포함시켰음.



〈그림 1〉 공연예술기록의 종류와 범위

공연예술기록을 아주 엄밀한 의미로 정의한다면 실제 공연의 순간과 현장에서 생산된 것으로 그 범위를 제한할 수 있을 것이다. 왜냐하면 공연이라는 사회적 행위가 이루어진 이후에 그것을 재현하는 데 활용할 수 있는 기록물이기 때문이다. 작품기록은 대본, 악보, 무보와 같이 직접 공연의 내용을 기술하기 위해서 창작자가 직접 작성한 기록을 포함하며, 공연현장에서 제작된 동영상이나 음원도 포함이 된다. 대본이나 악보, 무보와 같은 자료는 공연의 실질적인 원천인 작품으로서의 의미를 지니고 있지만 그 자체로써 공연에 해당하는 것은 아니라는 점에서 공연 작품과는 구별이 된다. 또한 동영상이나 음원의 경우는 공연 실황을 담고 있지만 흘러가는 시간 속에서만 존재하는 공연이라는 추상적인 객체를 카메라나 녹음기라는 기계적인 장치를 통해서 고정시켜 놓은 것에 불과한 것이라는 점에서 공연 작품과는 구별이 된다. 이런 까닭에 이것들은 공연과는 구별해서 작품기록이라고 명명할 필요가 있다. 대본이나

악보, 무보는 창작자에 의해서 직접 작성이 되는 경우가 대부분이지만, 동영상이나 사진, 녹음의 경우에는 창작자가 아닌 다른 사람들에 의해서 제작이 이루어진다는 점에서 특징을 지니기도 한다.

공연기록의 범위를 좀 더 폭넓게 정의하면 공연현장에서 직접 생산된 기록으로 그 범위를 넓힐 수 있다. 공연현장에서는 실제적인 작품의 내용을 포함하는 기록물이 생산되는 것 이외에도 공연이라는 이벤트를 수행하는 과정에서 여러 가지 기록물이 생산되고 활용된다. 홍보기록은 공연예술 활동을 다른 사람들에게 널리 알리기 위한 목적에서 만들어진 자료로 공연에 관한 기본적인 정보를 포함하고 있다. 공연 주체가 공연의 마케팅과 홍보를 통해서 관객을 유인하기 위한 수단으로 제작된 것이고, 대개 공연 주체에 의해서 공연이 이루어지기 이전에 작성이 되는 경우가 대부분이라는 점에 특징이 있다. 홍보기록은 공연의 실제 상황을 기록한 것이 아니라는 점에서 작품기록과는 구별되는 것이지

만, 공연에 관한 주체로서의 평가와 공연에 관한 기본 정보를 담고 있어 정보적인 측면에서 매우 귀중한 의미를 지니게 된다. 한편 공연현장에서 사용되는 여러 가지 도구와 문서들도 이 범주에 포함될 수 있다. 현장도구는 공연 현장에서 사용하는 배우나 무용수, 연주자의 의상이나 악기, 무대소품, 무대세트, 각종 계약서, 회계문서, 기획서, 회의록, 연습일지 등 공연예술의 현장에서 직접 활용하는 도구 또는 문서를 의미한다. 현장도구의 경우에는 그 안에 공연에 관한 세부적인 정보를 담고 있는 경우도 있지만, 특정한 형태의 실물로써 존재하는 경우가 더 많을 수 있다. 현장도구의 경우는 대체로 그 정보적인 가치보다는 특정한 예술 현장에서 직접 활용되었다는 증거로서의 가치와 그 맥락의 보존에 초점을 두고 있는 것이다. 통계정보는 공연의 회수, 관람객의 수 등을 통계적으로 집계한 정보를 의미하는 것으로, 공연에 대한 사회적인 반향이나 관람객의 특성에 대한 분석 등에 유용하게 활용할 수 있는 기초 데이터를 구성하게 된다.

마지막으로 공연예술자료를 가장 폭넓게 정의하였을 경우에는 공연 현장과는 분리되어서 독립적으로 생산되는 기록이지만, 공연과 밀접한 관련을 맺고 있는 기록들을 포함할 수 있다. 평가기록은 공연에 대한 평가를 담고 있는 것으로, 공연과는 분리될 수 없는 것이지만, 대개 공연에 직접 참여하지 않는 제3자에 의해서 작성되는 것이라는 점에서 구별이 되는 것이다. 관람객들의 관람평, 신문이나 방송 등의 보도 기사, 연구자에 의한 학술논문이나 학술서적 등이 여기에 포함될 수 있을 것이다. 한편 공연에 직접 참여한 예술가나 예술단체, 공연장에 관

한 기록도 이 범주의 기록에 포함될 수 있다. 예술가가 직접 작성한 편지나 메모, 일기를 비롯하여, 공연과는 구별이 되는 예술가의 일상이나 활동을 담은 사진, 자서전, 전기, 평전 등이 여기에 포함될 수 있다. 예술단체나 공연장이 공연과는 무관하게 단체나 공연장을 홍보하기 위해서 작성한 기록물 예컨대 편람이나 가이드와 같은 기록물도 이 범주에 포함될 수 있을 것이다. 참여자에 관한 기록에는 이런 유형의 기록물뿐만 아니라 유형의 실체를 가지지 않은 참여자에 관한 기본정보, 예컨대 참여 예술가의 이름, 성별, 출생년도, 출신학교, 활동분야, 예술단체의 설립년도, 소재지, 활동분야, 소속 예술가, 공연장의 설립년도, 소재지, 대관 정보 등도 폭넓게 이 범주에 포함시킬 필요가 있다. 이러한 종류의 정보는 공연을 심층적이고 입체적으로 이해하기 위해서 필수적인 것으로 유형의 기록으로 제작이 되지 않은 경우에는 작품 기록과 마찬가지로 기록화하는 작업이 병행될 필요가 있기도 하다.

3. 기록물 종류별 저작권 문제 검토

공연예술기록의 여러 종류 가운데 저작권 문제에 대한 검토가 필요한 경우는 작품기록과 홍보·평가기록,⁶⁾ 참여자에 관한 기록이 주로 해당이 될 것이다. 현장도구는 일반적으로 실물로서의 성격이 강한 것이 대부분이기 때문에 별도의 저작권 문제가 발생하지 않는 경우가 대부분이고, 통계정보의 경우에도 단순히 사실 정보를 수집한 것으로 대개의 경우 별도의 저

작권 문제가 발생하지는 않는다. 이 장에서는 앞서 구별한 각각의 자료 종류별로 발생할 수 있는 저작권 문제를 세부적으로 검토하고, 향후 저작물의 활용을 염두에 두었을 때 저작물을 생산하고 수집하는 단계에서 다루어야 할 실무적인 대응 방향을 함께 논의하도록 한다. 한편 참여자에 관한 기록은 예술가와 예술단체, 공연장과 관련된 각종 기록물을 망라하는 것으로, 일반적인 저작권 문제와 크게 구별되지 않는 사항이 대부분이고, 그 범위나 종류가 매우 다양하기 때문에 이 글에서는 별도로 다루지 않는다.

3.1 공연예술 자체

공연예술기록의 저작권을 논의하기에 앞서 공연예술 행위 자체에서 발생하는 저작권 문제를 먼저 검토할 필요가 있다. 공연예술기록 가운데 상당 부분은 공연예술 행위의 직접적인 부산물이기 때문에 저작권 문제에 관해서는 중복되는 양상을 보일 수 있기 때문이다.

저작권법은 ‘공연’을 “저작물 또는 실연·음반·방송을 상연·연주·가창·구연·낭독·상영·재생 그 밖의 방법으로 공중에게 공개하는 것을 말하며, 동일인의 점유에 속하는 연결된 장소 안에서 이루어지는 송신(전송을 제외한다)을 포함한다”(법 제2조 제3호)고 정의한다. 저작권법이 정의하는 ‘공연’은 상식적인 개념보다 훨씬 폭넓은 것으로 상영이나 재생과 같은 행위까지를 포함하고 있다. 이것은 저작

물이 이용되는 다양한 형태를 정리하고 저작권을 보호하기 위한 의도에서 비롯된 것으로, 일반적으로 공연예술에서 언급하는 ‘공연’의 개념과는 범위와 내용을 달리하는 것이다.

공연을 저작권법의 측면에서 바라볼 때 음악은 무용이나 연극과는 서로 구별해서 판단할 필요가 있다. 음악은 무용이나 연극과 같은 다른 장르의 예술 행위에 동반해서 그 표현과 내용을 풍부하게 하는 필수적인 요소로써 사용이 된다. 그렇지만 음악은 다른 장르의 표현 행위에 아무런 도움 없이도 독립적으로 표현 행위가 이루어지는 장르이기 때문이다. 이런 까닭에서 인지 저작권법에서는 음악저작물과 연극저작물을 서로 구분하고 있다. 저작권법에서 다루는 음악저작물은 음(음성, 음향)에 의하여 표현되는 저작물로, 예술적인 장르로서의 음악에 비해서 폭넓은 개념이라고 이해할 수 있다. 음의 표현방식은 악기에 의한 것이든, 육성에 의한 것이든 그 여하를 불문하기 때문에 음악저작물에는 교향곡, 재즈, 샹송, 민요 등등 여러 가지가 포함된다(송영식, 이상정 2003, 60). 성악곡과 같이 악곡만이 아니라 가사를 수반하는 경우에는 가사와 음악을 각각 분리하여 가사는 어문저작물로, 악곡은 음악저작물로 보호가 이루어진다.

한편 연극과 무용은 저작권법상의 연극저작물에 해당될 수 있다. 저작권법 제4조 제1항 저작물의 예시에서 “연극 및 무용·무언극 그 밖의 연극저작물”이라고 제시하고 있다. 이에 따르면 연극저작물에는 연극, 무용, 오페라, 뮤지

6) 홍보기록과 평가기록은 그 작성의 주체가 상이한 경우가 대부분이고, 기록 작성의 목적 자체가 상이하여 서로 다른 기록으로 구분할 수 있지만, 기록물의 특성상 정보로서의 특성에 초점을 맞추는 공통점을 지니고 있어 저작권 문제에 관해서는 함께 논의하였다.

컬, 마임, 인형극, 가면극, 퍼포먼스, 거리극과 같이 기존에 알려진 공연 장르들이 포함되고, 미술관에서의 회화를 소재로 한 공연이나 음악회에서 음악연주와 결합된 공연, 영상 매체와 연기자의 육체적 표현의 결합 등과 같은 새로운 공연 표현 양식도 연극저작물에 포함(정영미 2011, 23)하는 것으로 이해할 수 있다. 그런데 문제는 통상 연극이나 무용, 뮤지컬, 오페라를 공연할 때에 무대미술이나 배경음악 등 다른 저작물이 함께 사용이 된다는 점이다. 공연을 위해서는 작가의 희곡이나 악곡이외에도 의상디자인, 무대디자인, 음악 등 다양한 저작물이 함께 사용되기 때문에 연극이나 무용의 저작권은 그리 간단하게 정리될 수 있는 사항이 아니다.

실무적인 측면에서 연극과 무용, 뮤지컬과 같은 장르의 경우에는 여러 가지 독립적인 저작물이 어우러져서 만들어지는 결합저작물이라고 이해해야 한다. 결합저작물이란 여러 명의 저작자에 의하여 외관상 하나의 저작물이 작성된 경우를 말하는 데, 이 점에서는 공동저작물과 같지만 그 작품 전체의 창작에 관여한 저작자 사이에 공동관계가 인정되지 않고, 각각의 기여분이 분리되어 이용될 수 있는 것으로 결과적으로는 단독저작물의 결합이라고 보아야 할 저작물을 말한다(오승중 2007, 311). 공연은 작가, 안무가, 작곡가 등의 창작 행위의 결과물을 배우, 무용수, 연주자의 무대에서의 실연 행위를 통해서 다른 사람이 인지할 수 있는 형태로 외부로 표현하는 행위를 의미한다. 공연의 과정에서는 희곡이나 안무뿐만 아니라 무대디자인, 의상디자인, 배경 음악 등 여러 가지 저작물들이 복합적으로 사용된다. 예컨대

뮤지컬의 경우에는 음악과 춤, 가사가 복합적으로 어우러져서 외관상 하나의 저작물로 만들어진다. 그렇지만 여기에서 사용된 각본, 악곡, 가사, 안무, 무대미술 등은 공연 행위와는 무관하게 각각 독립적으로 사용될 수 있다. 희곡작품을 묶어서 별도의 책으로 발간하는 것도 가능할 것이고, 음악만을 독립적으로 연주하는 경우도 있을 것이다. 이런 까닭에 저작권법에서는 공연의 경우 저작자 각자가 기여한 부분을 분리해서 활용하는 것이 가능한, 여러 가지 독립적인 단독저작물이 결합된 결합저작물로서 바라본다. 우리 법원의 판례는 뮤지컬과 오페라, 무언극을 '결합저작물'로 바라보고 있다. <사랑은 비를 타고 사건>의 판결은 이러한 대표적인 사례 가운데 하나로, "'뮤지컬'은 악곡, 가사, 안무, 무대장치 등이 결합되어 있는 종합 예술로서, 수 개의 저작물에 의하여 외관상 하나의 저작물이 창작된 경우라고 할 수 있으나 각 저작물이 분리되어 이용될 수 있으므로, 이는 공동저작물(저작권법 제2조 제21호)이 아닌 소위 '결합저작물'로서 악곡, 가사 등에 관한 개별 저작권이 성립하고 그들 개별 저작물들이 결합되어 있는 것"(대법원 2005.10.4. 자 2004마39 결정)이다. 결합저작물에 해당이 된다는 것은 달리 말해서 저작물을 활용하기 위해서는 공연을 구성하는 개별 저작물의 저작권자에게 모두 개별적으로 허락을 받아야만 한다는 것을 의미한다. 따라서 희곡은 어문저작물로, 무대미술은 미술저작물로, 무용가의 안무는 연극저작물에 해당이 되어 각각의 개별 저작권자에게 저작물 사용에 대한 허락을 받아야만 적법하게 저작물을 활용할 수 있다. 이런 문제는 공연예술과 관련된 저작권 처리를 어렵게 만드는 근

본적인 원인 가운데 하나이다. 영상저작물의 경우에는 그 자체로서 온전한 하나의 저작물을 구성하고, 계약상의 특별한 조건이 없는 한 영상제작자가 저작자인 것으로 추정하는 규정이 마련되어 있어 저작권 처리가 비교적 간단하다. 반면에 공연의 경우에는 공연을 위해서 사용되는 여러 가지 개별 저작물들의 결합저작물에 해당이 되는 것이기 때문에 저작권 처리가 매우 복잡하고 어렵다.

〈표 2〉는 지금껏 논의한 공연예술 각 장르별로 나타나는 저작권과 관련되는 특성을 간략하게 정리한 것이다.

한편 저작권과는 별도로 연출가나 지휘자, 배우, 연주자, 무용수에게는 저작인접권이 부여된다. 저작인접권은 실연자, 음반제작자 및 방송사업자에게 부여되는 저작권에 유사한 권리를 뜻하는 것으로, 이들은 저작물의 직접적인 창작자는 아니지만 저작물의 해석자 내지는 전달자로서 창작자에 준하는 활동을 통해 저작물의 가치를 증진시킨다는 점에서 저작권에 준하는 권리를 부여하고 있는 것이다(오승중 2007, 755). 저작권법 제2조 제4호는 실연자를 “실연을 하는 자 및 실연을 지휘, 연출 또는 감독하는 자를 말한다.”라고 정의하고 있어 무대에서 직접 실연을 담당하는 배우와 무용수, 연주자뿐만 아니라 연출가나 지휘자, 감독 등 공연을 실질적으로 기획하고 지휘하여 완성하는 사람도

저작인접권자에 해당이 된다. 저작인접권자에게도 저작권과 마찬가지로 인격권과 재산권이 동시에 보장이 된다. 인격권은 저작인격권 가운데 동일성유지권과 성명표시권이 보장이 되며, 공표권에 대해서는 별도로 권리가 인정되지 않는다. 재산권으로는 복제권, 배포권, 대여권, 공연권, 방송권, 전송권이 보장되며, 판매음반의 방송사용에 대한 보상금 청구권과 디지털음성송신사업자에 대한 보상금청구권이 인정된다.

대개 한 편의 공연에는 여러 명의 실연자들이 참여하게 되는 데, 저작권법에서는 이들 실연자 가운데 선출된 대표가 저작인접권(재산권과 관련되는 부분에 한함)을 일괄적으로 행사하도록 규정하고 있다. 대표자가 선출되지 않은 경우에는 지휘자나 연출자가 이를 행사하게 된다. 한편 공동 실연 가운데 독주나 독창이 포함되어 있는 경우에는 독주자나 독창자의 동의를 얻어서 권리를 행사해야 한다. 이렇게 저작인접권의 행사를 대표자가 행사하는 것은 공동 실연자 모두의 합의에 의하여 권리를 행사하게 되면 실연자 모두에게 허락을 받아야만 해당 저작인접물을 이용할 수 있기 때문에 이용자의 입장에서는 매우 불편하게 된다는 점을 반영해서 저작인접물의 원활한 사용을 돕기 위하여 실연자 가운데 선출된 대표자가 권한을 일괄적으로 행사할 수 있도록 하고 있는 것이다(오승중

〈표 2〉 공연예술 장르별 저작권의 특징

장르	저작물의 종류	저작자	특징
음악	음악저작물	작곡가 / 작사가	악곡과 가사는 각각 별개의 저작물
연극	연극저작물	희곡 작가 등	음악이나 의상디자인, 무대디자인 등을 모두 합친 결합저작물에 해당되어, 각각의 저작물에 대하여 개별적인 허락 필요
무용	연극저작물	안무가 등	

2007, 763). 또한 독창이나 독주가 일반적인 공동실연보다 그 실연에서 차지하는 비중이 훨씬 크기 때문에 이들에 대해서는 별도의 동의를 거치도록 하는 것으로 이해할 수 있다.

3.2 작품에 관한 기록

3.2.1 공연 원천기록

작품기록은 공연예술 관련 기록물 가운데 가장 핵심적인 위치를 차지하는 것이다. 공연예술 기록물의 가장 중요한 역할은 해당 작품을 재현할 수 있도록 해당 공연에 관해서 가능한 풍부한 정보를 제공하는 것이고, 이를 통해서 공연 당시의 모습을 가능한 최선의 상태로 복원할 수 있도록 하는 것이다. 이러한 재현과 복원의 가능성이야말로 공연예술을 연구하기 위한 기본적인 전제가 될 수 있기 때문이다. 작품 기록은 공연예술 현장에서의 활동의 실제적인 표현과 내용을 담고 있는 것으로 작가의 직접적인 창작의 결과물이나 다른 형태의 복제물의

형식을 띄고서 만들어진다. <표 3>은 공연예술 작품의 원천을 이루는 기록물로서 대본, 악보, 무보의 저작권과 관련된 특성을 간략하게 정리한 것이다.

대본은 희곡작가에 의해서 창작되거나 각색자가 원작자의 소설이나 희곡 작품을 수정해서 만들어지기도 한다. 대본은 연극 공연을 위한 기초적인 설계도에 해당하는 것이지만 그 자체로 공연을 구성하는 것은 아니다. 희곡은 작가(원작자 또는 각색자)가 문자를 통해서 자신의 사상과 감정을 표현한 어문저작물에 해당이 되기 때문에 대본은 어문저작물인 희곡을 종이라는 매체에 인쇄 또는 출력의 방법으로 복제하여 제작한 것이라고 볼 수 있다. 대본의 원작을 구성하는 희곡이나 소설 작품을 창작한 작가가 저작자가 된다는 것은 상식적으로 당연한 일일 것이다. 또한 각색이나 번역을 통해서 원작의 일부가 변형된 경우에는 각색자나 번역자도 원작자와 더불어 모두 저작자로서의 지위를 확보하게 된다. 따라서 공연 현장에서 수집된 대본

<표 3> 공연의 원천 자료에 해당하는 기록물의 저작권과 관련된 특징

기록물의 종류	저작물의 성격	저작자	특이사항
대본	희곡의 복제물 (어문저작물)	희곡작가 번역자 각색자 원작자	<ul style="list-style-type: none"> • 희곡은 연극을 위한 기초적인 설계도에 해당하지만, 연극과는 구별되는 독립적인 저작물 • 번역자/각색자도 희곡작가와는 별도로 저작자로서의 지위 부여 • 원작이 있을 경우 원작자의 저작권도 인정
악보	음악의 복제물 (음악저작물의 복제물)	작곡가 편곡자	<ul style="list-style-type: none"> • 악보는 음악저작물의 재현을 위한 필수적인 도구이지만, 음악과 구분해서 독자적인 저작물이 될 수는 없음 • 저작권이 만료된 음악의 채보는 저작권이 인정되지 않음(독창적인 채보 방식에 대해서는 저작권 인정하지 않음) • 편곡자도 원작곡가와와는 별도로 저작자로서의 지위 부여
무보	무용의 복제물 (연극저작물의 복제물)	안무가	<ul style="list-style-type: none"> • 무용이라는 연극저작물을 종이나 그밖의 매체에 고정하는 것으로, 무용과 구분되는 독자적인 저작물이 될 수는 없음 • 무보의 독자적인 표기방식은 저작물로 인정되지 않으며, 무보의 기록 자체만으로는 저작권을 주장할 수 없음

을 출판하거나 온라인으로 서비스하기 위해서는 원작자뿐만 아니라 각색자, 번역자의 허락을 모두 필요로 한다.

악보는 음악저작물을 종이라는 매체에 복제하여 고정시켜 놓은 것으로, 음악의 재현을 위해서는 필수적인 도구이다. 악보를 독립적인 저작물로 볼 수 있을 것인가에 대해서는 다소 논란이 있지만, 악보는 음악저작물의 고정수단에 불과하고 악곡을 떠나서 그 자체가 독립적인 저작물이 되는 것은 아니라고 보는 것이 일반적인 견해이다(오승중 2007, 92; 송영식, 이상정, 황중환 1998, 429; 서달주 2007, 144). 따라서 전래되어 오는 전통음악이나 민요 등을 연주할 수 있도록 독창적인 방식에 의하여 채보한 경우라면 그에 내재한 음악저작물은 이미 저작권이 소멸하여 ‘공중의 영역(public domain)’에 들어간 것이고, 채보 방식에 독창성이 있다고 하더라도 이 부분에 저작권이 미치지 않는 것으로 보는 것이 타당하다(오승중 2007, 92). 따라서 악보의 경우에는 그 실제적인 보호의 대상이 되는 그 속에 내재한 음악저작물의 저작권유무에 따라서 보호의 여부가 결정이 된다. 음악저작물이 작곡가에 의해서 직접 창작이 된 경우라면 그 작곡가가 저작자가 되는 것이고, 원곡을 바탕으로 편곡이 이루어진 경우라면 원작곡가와 편곡자가 모두 저작자로서의 지위를 확보하게 된다.

일반적으로 연극은 대본을 바탕으로, 음악은 악보를 바탕으로 공연 행위가 이루어지기 때문에 그 내용을 복원하고 이해하는 것이 그리 어려운 일은 아니다. 다만 대본이나 악보는 공연

의 현장성을 담아내거나 보존할 수 없기 때문에 한계를 지니고 있고, 각각의 공연이 가지는 즉흥성을 온전히 담아 낼 수 없을 뿐이다. 그렇지만 무용의 경우에는 인간의 표정과 몸짓을 적절하게 표현할 수 있는 방법 자체가 일반화되어 있지 않기 때문에 그 표현과 내용을 보존하는 데 가장 취약한 장르이다. 이런 까닭에 무용 분야에서는 일찍부터 인간의 움직임을 표기할 수 있는 수단을 개발하기 위한 연구에 주목해왔다. 무용수의 표정과 몸짓을 표준화된 형식으로 기록하는 방법을 마련하는 것은 무용계의 오랜 과제 가운데 하나가 되고 있다. 라바노테이션(labanotation)과 같은 무용표기법이 꽤 오래전부터 개발되어 보급·연구되고 있으나 5선지와 음표를 활용하는 악보와 같은 범용의 표현 도구로써 정착되지는 못하고 있다. 라바노테이션과 같은 무용의 동작을 기록한 것들을 통칭하여 무보라고 부를 수 있다. 무보는 춤의 동작을 문자나 기호로 표기한 것으로, 무용이라는 연극저작물⁷⁾을 종이 또는 그 밖의 다른 매체에 고정한 것이다. 그렇지만 무보 자체만으로는 무용수의 몸과 결합된 춤의 동작이 온전히 표현되었다고 볼 수는 없다. 무용은 무용수의 신체와 결합이 되어야만 비로소 예술로서 그 표현이 이루어지고 완성된다고 볼 수 있기 때문이다. 따라서 악보의 경우와 마찬가지로 무보 자체를 독립적인 저작물로 바라볼 수는 없을 것이라고 생각된다. 그래서 전통 춤사위를 그대로 재현하기 위해서 무보를 작성했다라도 그 기록 행위 자체만으로 저작권을 주장하고 인정받기는 어렵다.

7) 우리 저작권법에서는 무용저작물을 별도로 구분하지 않고, 연극저작물로 보호하고 있다.

3.2.2 공연 현장 기록

대본, 악보, 무보는 실연과는 분리된 독자적인 기록물이다. 반면에 음반, 공연사진, 공연영상은 배우나 무용수, 연주자의 구체적인 실연 행위와 결합되어서 만들어진다. 실연 행위를 녹음기나 카메라를 활용해서 기록한 행위의 결과물이 이러한 종류의 기록물이다. 기록물의 작성을 위해서는 실연 행위를 하는 사람과 기록 행위를 하는 사람이 별도로 필요하기 때문에 기록 제작에 관여하는 사람의 수가 늘어나는 것이 필연적이다. 그리고 이러한 결과물을 수집하고 활용하기 위해서는 각각의 행위자들에게 부여되는 권한의 내용을 이해할 필요도 있다. 실연자들에게 저작권과는 구별되는 저작인접권이 부여되는 것은 앞서 언급한 바 있다. 기록행위자들의 경우에는 기록 행위와 그 결과물의 성격에 따라서 또 다른 권리가 발생되기도 한다. <표 4>는 공연 실황을 기록한 음반, 공연영상, 공연사진의 저작권과 관련된 특징을 간략하게 정

리한 것이다.

1) 음반

저작권법은 “음반이라 함은 음(음성·음향을 말한다)이 유형물에 고정된 것(음이 영상과 함께 고정된 것을 제외한다)을 말한다”(저작권법 제2조 제5호)고 정의하고 있다. 저작권법에 따르면 음반은 형태적으로는 녹음테이프, 디스크, 콤팩트디스크 등 음을 저장할 수 있는 모든 것들을 망라하는 것이고, 녹음된 내용이 비단 음악으로만 한정되는 것이 아니라 자연음이나 기계음, 어문저작물인 경우를 모두 포함한다. 다만 시각적인 움직임이 동반된 동영상의 경우에는 음반이 아니라 영상저작물로 보호가 이루어지기 때문에 음반의 범위에서 제외된다. 음반 제작을 위해 별도의 퍼포먼스를 실행하고, 그 기록된 퍼포먼스를 여러 단계의 편집과정을 거쳐서 하나의 완성된 상품으로 제작하는 경우와 라이브 공연을 현장에서 포착해서 기록으로

<표 4> 공연 실황 기록물의 저작권과 관련된 특징

기록물종류	기록물의 성격	저작자	특이사항
음반	음악저작물	작곡가/작사가 편곡자	<ul style="list-style-type: none"> •음악을 녹음한 것뿐만 아니라 음향이나 소리를 녹음한 것까지 포함 •최초로 녹음한 자는 음반제작자가 되어 저작인접권이 인정 •실연자는 저작인접권이 인정
공연영상	연극저작물	희곡작가 번역가 각색자 등	<ul style="list-style-type: none"> •실연자는 저작인접권이 인정 •영상촬영자는 단순한 촬영자에 불과하여, 별도의 권리가 발생하지 않음 •영상의 창작성이 인정될 때에만 영상저작물로 인정이 되며, 단순한 공연기록의 경우에는 연극저작물에 해당됨
	영상저작물	영상제작자 (공연주최 측)	<ul style="list-style-type: none"> •공연실황과는 확연히 구별되고, 영상의 창작성을 갖춘 영상물의 경우에는 영상저작물에 해당될 수 있음 •영상제작자가 저작자인 것으로 추정되며, 이 경우 공연 주최 측이 영상제작자가 될 수 있음
공연사진	사진저작물	사진작가	<ul style="list-style-type: none"> •사진의 창작성이 인정될 경우에만 저작권 보호 •극단이나 극장에 소속된 사진작가의 작품의 경우에는 업무상 저작물에 해당되어 해당단체(공연장)가 저작권자가 됨

활용하는 경우를 모두 포함해서 음을 특정한 유형물에 고정하는 행위는 전부 음반제작에 해당이 된다. 여기서 음반제작이라 함은 음을 최초로 유형물에 고정하는 행위를 의미한다. 따라서 이미 다른 유형물에 고정되어 있는 음을 다른 음반에 재고정하는 행위나 음반을 다른 음반으로 복제하는 행위는 저작권법 상의 음반제작에 해당되지 않는다.

저작권법은 음반제작자에게도 실연자와 유사한 저작권접권을 부여하고 있다. 저작권법은 음반제작자를 “음을 고정하는 데 있어 전체적으로 기획하고 책임을 지는 자를 말한다.”(저작권법 제2조 제6호)라고 정의하고 있다. 따라서 공연을 음반으로 제작한 경우라면 공연을 전체적으로 기획하고 책임지는 주최 측이 음반제작자로서의 저작권접권이 된다. 특정한 공연기획사가 주최한 공연을 녹음한 경우라면 해당 기획사가 음반제작자가 되고, 연주단체가 주최가 되었다면 연주단 자체가 음반제작자가 된다. 음반제작자의 저작권접권은 실연자의 경우와는 달리 인격권에 대한 보호는 인정되지 않으며, 재산권적인 측면의 권리만 보장된다. 음반제작자에게는 음반에 대한 복제권, 배포권, 대여권, 전송권, 음반의 방송사용에 대한 보상금청구권, 디지털음성송신권에 대한 보상금청구권이 인정된다. 따라서 저작권접권을 활용하는 경우에는 해당 저작권접물의 저작권자에 대한 허락과 더불어 실연자, 음반제작자의 저작권접권에 대한 처리가 모두 이루어져야 한다.

2) 공연 영상 기록

한편 공연 현장에서 생산된 영상의 경우에는 또 다른 검토가 필요하다. 저작권법은 영상저

작물을 “연속적인 영상(음의 수반여부는 가리지 아니한다)이 수록된 창작물로 그 영상을 기계 또는 전자장치에 의하여 재생하여 볼 수 있거나 보고 들을 수 있는 것을 말한다.”(저작권법 제2조 제13호)라고 정의하고 있다. 따라서 공연현장에서 기록된 영상이 영상저작물에 해당하는가를 이해하기 위해서는 정의 규정상의 요건을 검토할 필요가 있다. 공연현장에서 기록된 영상은 모두 연속적인 영상을 수록하고, 그 영상을 기계 또는 전자 장치에 의하여 재생하여 보거나 들을 수 있기 때문에 영상저작물로서의 외형적인 조건을 모두 갖추고 있다. 이런 까닭에 이러한 기록물을 영상저작물로 오해하는 경우가 왕왕 발생하기도 하는데, 저작물이 되기 위한 가장 중요한 요건은 창작성을 지니고 있어야 한다는 점이다. 즉 영상저작물로서의 보호를 받기 위해서는 영상 자체의 창작성이 필요하다. 따라서 단순히 공연 현장을 기록한 영상의 경우에는 영상저작물로 보호를 받을 수 없다. 따라서 연극을 상연하는 그대로 필름에 고정한 것은 연극의 녹화이며 각본의 복제에 해당한다(오승종 2007, 125). 이런 까닭에 연극이나 무용을 단순히 기록한 영상에 대해서 별도의 저작권이 발생하지 않는다. 연극이나 무용을 영상으로 제작한 기록물은 연극저작물의 복제물에 해당된다. 따라서 이런 종류의 영상기록물을 활용하기 위해서는 연극의 극작가, 무용은 안무가에게 허락을 받아야 하고, 연출자에게 실연자의 저작권접권에 대한 허락을 받아야 한다.

그렇지만 전문적인 영상기법을 활용해서 화면 구성이나 편집 등에서 창작성이 있을 경우에는 영상저작물로 인정이 될 수 있다. 이 경우

에는 별도의 특약이 없는 한 영상제작자가 저작권자인 것으로 추정된다. 다시 말해서 공연을 기획하거나 영상 제작을 의뢰하고, 관련 비용을 제공한 극단이나 무용단, 기획자가 저작권자가 될 수 있다. 영상제작과 편집에서의 창작성이 인정이 된다고 하더라도 현장에서 카메라를 이용해서 영상기록을 직접 제작한 사람은 단순히 영상기록을 촬영한 자에 불과하고, 영상저작물의 저작권자로서의 지위를 확보할 수는 없다.

공연 영상 촬영을 전문으로 하는 업자들 가운데 이 조항을 잘못 이해하여 공연 영상물의 저작권이 마치 자신에게 있는 것처럼 오인하는 경우가 왕왕 있다. 이것은 명백하게 저작권법의 영상저작물과 관련되는 조항을 오해한 것이다. 공연을 단순히 영상물로 촬영한 경우라면 해당 영상물은 연극저작물이나 어문저작물의 복제물에 불과한 것이기 때문에 극작가 혹은 안무자가 저작자가 되며, 창작성 있는 영상 구성으로 영상저작물로 인정이 된다고 하더라도 이 경우 저작자는 영상제작자인 것으로 추정되기 때문에 직접적인 촬영자의 권리가 발생하는 부분은 따로 존재하지 않는다. 이러한 오해를 방지하기 위해서라도 가능한 영상 촬영과 관련된 계약을 체결할 때 이런 부분을 분명하게 명문화해서 불필요한 혼란을 예방할 필요가 있다.

특히 공연영상은 일정 부분 공연 자체를 대체하는 효과를 지니고 있기 때문에 다른 어떤

기록물에 비해서 저작권 문제가 민감할 수 있다. 실제로 뮤지컬 동영상을 극단 측의 허락 없이 동영상으로 제작해서 홈페이지를 통해서 제공하다가 저작재산권 침해에 대한 책임을 부담한 경우가 발생하기도 하였다.⁸⁾ 이런 사정들을 고려할 때 공연 영상을 제작할 때에는 반드시 공연단체와 또한 영상 촬영업자와 서면에 의한 계약을 체결할 필요가 있다. 저작물 이용허락이 반드시 서면으로 이루어져야 하는 것은 아니지만 분쟁이 발생했을 때, 구두 상으로만 이용에 대한 허락을 받은 경우에는 허락의 내용과 여부를 제3자가 실제로 확인할 방법이 없게 된다. 이런 까닭에 이용 허락의 요건과 범위를 서면으로 받아두는 편이 보다 안전하다.

3) 공연사진

저작권법에 따르면 사진저작물은 인간의 사상이나 감정을 일정한 영상에 의하여 표현한 저작물을 의미한다. 사진저작물은 '일정한 영상'을 표현매체로 한다는 점에서 연속적인 영상을 표현매체로 하는 영상저작물과는 구별할 수 있으며, 사진기와 같은 기계에 의존한다는 점에서 미술저작물과도 구별된다(오승중 2007, 117). 사진의 경우에도 저작물로 인정을 받기 위해서는 그것이 창작성을 지니고 있는가를 우선 살펴봐야 한다. 사진저작물이 성립하기 위해서는, 피사체의 선택·구도의 설정·빛의 방향과 양의 조절·카메라 앵글의 설정·셔터

8) 극단 현대극장이 1997년 12월 24일부터 12월 28일까지 공연한 앤드류 로이드 웨버의 <지저스 크라이스트 슈퍼스타>의 공연실황을 한국기독교인터넷방송이 극단 측의 허락 없이 영상으로 제작하여, 홈페이지를 통하여 VOD로 서비스하였다. 법원은 피고의 저작재산권 침해를 인정하여 원고에게 11,000,000원의 손해배상금을 지불하도록 판결하였다(서울지방법원 2001.11.30. 선고 2000가합89551 판결; 서울고등법원 2002.10.15. 선고 2002나986 결정; 대법원 2003.3.25. 선고 2002다66946 판결 참조).

찬스의 포착 등에 개성과 창조성이 있어야 한다고 보는 것이 일반적인 해석이고, 증명사진과 같이 기계적 방법으로 피사체를 충실하게 복제하는데 그치는 것은 사진저작물이 될 수 없다고 본다(오승중 2007, 118). 그렇지만 아무리 단순한 사진이라고 할지라도 대상물의 선택, 사진의 각도, 조명, 촬영 속도를 선택하는 데 있어서 사진작가의 주관적인 영향력이 미칠 수밖에 없기 때문에 대부분의 경우에 창작성을 주장할 수 있고, 이런 까닭에 대부분의 사진은 사진저작물로 보호된다고 보아야 한다는 견해(박익환 2002, 67)도 있다.

공연사진은 공연의 홍보를 위해서 공연 현장과는 무관하게 별도로 제작하거나 공연 현장에서 직접 촬영이 되기도 한다. 이 두 가지 경우 모두 공연의 전 장면을 사진으로 제작할 수 있는 것은 아니기 때문에 공연의 특징을 가장 잘 드러내거나 홍보효과를 도드라지게 할 수 있는 부분이 촬영의 대상으로 선택이 될 수밖에 없다. 그리고 카메라의 각도나 앵글, 줌인, 조명의 정도에 따라서 실연자의 표정이나 몸짓이 다르게 포착될 수밖에 없다. 따라서 홍보를 위해서 별도로 제작이 된 것이든 실황에 대한 기록인지를 불문하고 공연에 관한 사진은 대체로 저작물로서의 창작성이 인정이 되는 것으로 보는 편이 무방할 것이다. 사진이 별도의 저작물이라고 한다면 사진의 저작권은 누구에게 귀속되는가를 살펴보아야 한다. 대체로 공연사진은 전문사진작가에게 의뢰하여 제작되는 경우가 대부분이다. 이런 경우에는 사진의 원초적인 저작권은 카메라를 활용해서 직접 사진저작물을 창작한 사진작가에게 발생하게 된다. 따라서 사진 촬영과 관련한 계약을 체결할 때에 반

드시 해당 사진의 저작권에 대한 문제를 서면으로 정리해 두어야 할 필요가 있다. 공연사진은 다른 저작물에 비해서 상당히 활용도가 높은 저작물이다. 사진을 제작하는 과정에서 적절한 저작권 처리가 이루어지지 않으면 그 활용에 상당한 애로사항이 발생할 수밖에 없다. 공연단체나 공연장이 의뢰해서 제작된 사진이라고 하더라도, 향후 사진저작물을 활용하기 위해서는 저작권자의 허락이 필요할 수 있기 때문이다. 따라서 계약 체결 과정에서 저작권을 발주처에서 인수하거나 구체적인 사용 방법을 명기해서 계약서를 작성하는 것이 바람직하다. 그렇게 해야만 사진저작물을 활용하는 과정에서 일일이 저작자의 허락을 받는 노고를 피할 수 있으며, 아울러 불필요한 분쟁에 휘말리는 것을 예방할 수 있기 때문이다.

한편 공연단체나 공연장에서 정기적인 급여를 받는 직원으로 재직하는 카메라 기사가 업무의 일환으로 사진을 촬영하고, 그것을 공연단체나 공연장에서 활용하는 경우에는 해당 사진은 업무상 저작물에 해당이 되어 해당 단체가 저작자가 된다.

3.3 홍보·평가기록

공연예술자료 가운데에는 실제 작품의 내용이 아닌 작품을 홍보하거나 평가하기 위한 목적에서 작성된 것들도 상당수 있다. 이 경우는 해당 자료가 인간의 사상과 감정을 표현하고 있는 저작물에 해당되는 것인가에 따라서 저작권으로 보호받는 객체, 즉 저작물이 될 수 있는지의 여부를 확인해 보아야 한다. 저작물로서 보호가 가능한 경우라면 과연 누가 저작

자에 해당이 되는가를 살펴보아야 저작권 문제에 적절하게 대처할 수 있다. <표 5>는 홍보·평가기록의 저작권과 관련된 특성을 정리한 것이다.

보도자료는 대상이 되는 작품을 신문이나 방송 등에 소개하기 위한 목적에서 작성되는 것으로 대개 공연의 특징을 소개하는 글과 함께 공연 사진을 함께 수록한다. 이 경우 사진은 그것이 사진저작물에 해당이 되는 경우라면 독립된 저작물로서의 별도의 저작권이 인정된다. 공연의 내용과 특징을 소개하기 위해 작성된 글은 대개 작성자의 개성이 표현되는 것이기 때문에 저작물로서의 창작성이 인정될 수 있을 것이다. 이 경우 작성자의 신분이 어떻게 되는가에 따라서 원천적인 저작권이 누구에게 귀속될 것인가를 밝힐 수 있다. 작성자가 공연 단체이나 공연기획사의 직원으로서의 신분과 지위를 가지고 있다면 이렇게 작성된 저작물은 업무상 저작물에 해당이 되어서 해당 단체가

저작권자가 됨은 앞서 사진저작물의 경우와 동일하다. 도급계약에 의한 대행사 직원이나 프리랜서 작가에 의해서 보도자료가 작성이 되었다면 이 경우에는 도급계약 업체 또는 프리랜서 작가가 저작자로서의 지위를 확보하게 될 것이다.

보도자료는 공연을 주최하는 측에서 직접 작성하는 경우가 대부분이기 때문에 저작권과 관련된 별도의 정리는 필요하지 않은 것처럼 생각된다. 특히 보도자료의 경우에는 신문기자나 방송기자의 2차적 활용을 염두에 두고 작성하는 것이기 때문에 당초 목적으로 하는 방식으로 저작물이 활용되는 것에 대해서 저작권 문제를 제기할 가능성은 거의 없어 보인다. 그렇지만 아카이브에서 영구 보존을 위한 자료로써 보도 자료를 수집하고 이용에 제공하는 것은 당초 자료가 목적으로 했던 것과는 맥락을 달리하는 것으로 이 경우에 발생하는 저작권 문제는 또 다른 차원의 문제가 될 수 있다.

<표 5> 홍보·평가 기록의 저작권과 관련된 특징

기록물의 종류	저작물의 종류	저작자	특이사항
보도자료	어문저작물	작성자	<ul style="list-style-type: none"> • 공연단체나 공연기획사 소속 직원이 작성한 경우 업무상 저작물에 해당되어 해당 단체가 원천적인 저작권자에 해당 • 공연사진을 포함하고 있는 경우 사진의 저작권은 별도로 보호
공연포스터	미술저작물	디자이너	<ul style="list-style-type: none"> • 외부 프리랜서에게 의뢰하였을 경우 프리랜서 디자이너가 원천적인 저작자 • 외주 디자인업체에 의뢰해서 제작한 경우 디자인업체가 원천적인 저작자 • 저작물의 이용을 위해서 저작권을 양수받는 편이 바람직 • 미술저작물로서 전시권 인정
보도기사 관람평 학술논문 학술서적	어문저작물	작성자	<ul style="list-style-type: none"> • 관람평이나 학술논문, 학술서적은 각각의 작성자가 저작자가 됨 • 신문사나 잡지에 소속된 기사가 작성하여 소속사를 통하여 발표한 경우 업무상 저작물에 해당되어 해당 신문사나 잡지사가 원천적인 저작권자가 됨 • 외부 필자에게 의뢰하여 작성한 기사의 경우는 기사의 작성자가 저작자에 해당

한편 공연의 홍보를 위해서 제작이 되는 다양한 자료의 경우에서도 마찬가지로 저작권 문제가 발생할 수 있다. 포스터의 경우에는 공연을 효과적으로 알리기 위한 수단으로 제작되는 것으로 그 고유한 디자인, 즉 지면의 구성과 색상의 활용을 위한 미적 도안은 인간의 사상과 감정을 표현하는 창작물에 해당이 될 수 있기 때문에 별도의 독립된 저작물이 될 수 있다. 공연사진을 활용해서 포스터를 제작한 경우라면 사진에 대한 저작권은 포스터 디자이너의 저작권과는 독립적으로 보장이 되는 것임은 보도자료의 경우와 마찬가지로이다. 포스터 자체의 디자인은 사진과는 별개의 미술저작물로 보호가 이루어지게 된다. 본래 포스터의 디자인을 직접 작성한 사람이 저작자가 되는 것이 원칙이지만, 디자이너의 개인적인 지위와 계약의 내용에 따라 저작권의 귀속이 달라질 수 있다. 공연단체나 공연장에 직접 고용된 디자이너에 의한 고안일 경우에는 디자인 자체는 업무상 저작물에 해당이 되어 해당 단체가 저작자가 된다. 그렇지만 공연단체에 직접 소속된 디자이너에 의해서 포스터 작업이 이루어지는 경우는 거의 없다. 대신에 외부의 프리랜서나 외주디자인업체에 의뢰해서 디자인이 이루어지는 경우가 대다수일 것이다. 프리랜서 디자이너에 의한 작업일 경우에는 해당 디자이너가 저작자에 해당이 되며, 외주 디자인업체의 업무로써 행해진 디자인일 경우에는 회사의 노동계약서 내에 특별한 규약이 없는 한 업무상 저작물에 해당이 되어 디자인업체가 저작자가 된다. 포스터는 미술저작물에 해당되기 때문에 어문저작물 등의 경우에는 달리 전시권이 인정이 된다. 포스터는 공연을 홍보하기 위한 부착물로

써 활용하는 것을 목적으로 생산되기 때문에 공연 당시에 이런 방식으로 활용하는 것은 대체로 특별한 저작권 문제가 발생하지 않을 것이다. 그렇지만 향후 공연이 모두 종료된 이후에 포스터와 사진 등을 활용해서 전시회를 개최하는 경우에는 저작권자에게 별도의 허락을 받아야 할 필요가 발생할 수도 있다. 따라서 외부 프리랜서에 의한 작업이든지 또는 별도의 외주 기획사에 의뢰한 것이든지 포스터 디자인의 저작권을 공연 주최 측이 인수하는 것을 내용으로 서면의 계약서를 작성하는 편이 훗날 저작물의 원활한 이용을 위해서 보다 바람직할 것이다.

한편 공연의 내용과 형식을 평가하기 위해서 작성되는 다양한 종류의 기록, 예컨대 신문기사나 평론, 감상평 등은 공연 작품과는 완전히 구별되는 새로운 저작물이다. 다른 모든 저작물의 경우와 마찬가지로 해당 저작물을 직접 작성한 사람이 저작자가 되는 것이 원칙이지만, 특정한 기관에 소속된 사람이 그 직무의 범위에서 작성한 것을 해당 기관의 명의로 공표하는 경우는 업무상 저작물에 해당이 되어 해당 기관이 저작자가 된다. 신문사나 잡지사에 소속된 기사가 자신의 직무의 일환으로 작성한 기사나 공연평은 대개 업무상 저작물에 해당되어 신문사나 잡지사가 저작자로서의 지위를 확보하게 될 것이다. 그렇지만 신문사나 잡지사가 외부 필진에게 의뢰하여 작성한 공연평이나 칼럼의 경우에는 집필자 개인이 저작자가 된다. 자신들의 공연과 관련된 평론이나 기사, 학술 논문이라고 하더라도 이러한 종류의 저작물을 활용하기 위해서는 해당 저작자의 허락을 받아야만 한다.

〈표 6〉 현장도구와 통계정보의 저작권과 관련된 특성

기록물 종류	특 성
현장도구	창작성이 있는 저작물, 예컨대 무대디자인 또는 의상디자인의 경우를 제외하고는 단지 실물자료에 불과하여 저작권의 적용대상이 되지 않음
통계정보	사실정보에 해당하는 것으로 저작권 보호대상이 되지 않음 다만, 사실정보를 수집하여 구축한 데이터베이스의 경우에는 데이터베이스에 대한 저작권을 보호받을 수 있음 편집과 배열에 독창성이 있는 경우에는 편집저작물로서의 저작권이 인정될 수 있음

3.4 현장도구와 통계정보

공연 현장에서는 다양한 현장 도구들을 활용하게 된다. 이러한 현장 도구들의 경우에도 저작권이 영향을 미칠 수 있을 것인가를 판단하기 위해서는 각각의 객체가 저작물에 해당하는 것인가를 우선적으로 판단해야만 한다. 저작권법은 인간의 사상과 감정을 표현한 창작물일 것을 저작물의 요건으로 규정하고 있다. 다시 말해서 현장에서 사용되는 다양한 도구들 가운데 인간의 사상과 감정을 창작적으로 표현하고 있는 객체에 한해서 저작권으로 보호가 가능하다. 대개 공연현장에서 사용되는 다양한 소도구, 악기 등의 경우에는 말 그대로 실물로서의 의미만을 가지기 때문에 저작물에 해당이 되지 않는 경우가 대부분일 것이다. 그렇지만 특정한 공연만을 위해서 특별히 제작된 무대디자인이나 의상디자인의 경우에는 그 창작성의 여부에 따라서 미술 저작물로서 보호가 가능할 수 있을 것이다.

한편 통계정보는 단순한 사실들의 집합에 지나지 않는 것이기 때문에 그 자체로서는 저작권의 적용 대상이 되지 않는다. 그렇지만 이러한 정보들이 데이터베이스로 구축이 되었을 경우에는 데이터베이스 구축자가 데이터베이스에 대한 권리를 보호받을 수 있으며, 편집과 배열

에 독창성을 있는 편집저작물로 구성이 될 경우에는 편집저작물로서의 저작권을 인정받을 수 있다.

〈표 6〉은 기타 기록물의 저작권과 관련된 특성을 정리한 것이다.

4. 닫는 말

공연예술은 일회성과 현장성을 기반으로 하는 것이기 때문에 공연 그 자체를 보존할 수는 없다. 그렇지만 그 현장을 기록한 다양한 기록물들은 비록 불완전한 것이기는 하지만 새로운 창작이나 연구를 위한 재현의 도구로서 예술사적인 의미를 확보할 수 있을 것이다. 공연 현장에서는 직접 작품의 표현과 내용을 담고 있는 기록을 포함해서, 공연을 다른 사람들에게 소개하거나 알리기 위한 자료, 현장에서 실제적으로 활용되는 자료, 그리고 공연 현장에 참여하는 사람이나 단체, 장소, 그리고 행사와 관람에 대한 통계 등 다양한 종류의 자료가 수집되거나 생산될 수 있다. 이러한 각각의 종류의 자료는 저마다 고유한 특성과 다양한 생산주체를 가질 수 있는 것이어서 저마다 별개의 저작권 문제가 발생할 수 있다.

이 글에서는 공연예술 현장에서 생산될 수 있는 다양한 종류의 자료들을 일별하고, 그 각각의 생산 특성에 따르는 저작권 문제를 정리해보고자 하였다. 공연예술은 음악이나 무대, 의상 등 다양한 영역이 어우러져서 하나의 작품으로 다시 탄생하는 종합예술로서의 성격을 지니고 있기 때문에 그 자체로서 상당히 복잡한 저작권 문제를 가지고 있다. 그 현장에서 생산되는 여러 가지 기록물들은 공연 자체의 저작권과는 구별되는 또 다른 저작권을 발생시킬 수 있으며, 기록의 종류와 실질적인 생산주체에 따라서 저작권은 다양한 양상으로 나타날 수 있다. 이런 까닭에 저작물을 활용하는 과정에 여러 가지 복잡한 법률적인 문제를 야기할 개연성을 가지고 있다. 따라서 기록물의 생산 단계에서 반드시 적절한 저작자와 저작물 이용에 관한 사전 허락이나 저작권 양도에 관한 계약을 서면으로 체결해서 적절한 권리 처리가 선행되어야 할 필요가 있으며, 이를 통해 불필

요한 분쟁을 적극적으로 예방하려는 노력이 필요할 것이다.

이 글은 공연단체나 공연예술아카이브가 공연기록을 제작하는 과정에서 발생할 수 있는 저작권 문제를 기록물의 종류별로 분석하여 정리한 것이다. 기록물별로 발생할 수 있는 저작권 문제를 가능한 망라적으로 열거하고 실무적인 차원에서의 대응방향을 제시하였다. 그렇지만 그 복잡한 권리 주체와 권리 관계로 말미암아 현장에서 당장 활용하기에는 다소 한계를 지니고 있기도 하다. 따라서 기록 제작의 현장에서 직접 활용할 수 있기 위해서는 개별 사례에 대한 심층적인 검토와 더불어 계약법상의 문제를 함께 검토한 표준계약서의 개발이 필요할 것이다. 이 연구를 바탕으로 공연단체나 공연예술아카이브가 기록을 제작하고 수집하는 과정에서 실무적으로 활용할 수 있는 표준계약서를 개발하는 연구가 이루어질 수 있기를 기대해 본다.

참 고 문 헌

- 박민구. 2009. 『민간 극단의 연극기록 관리 방안에 관한 연구』. 석사학위논문. 명지대학교 기록과학대학원, 기록관리학 전공.
- 박익환. 2002. 사진의 저작권 보호. 『계간 저작권』, 2002(여름호).
- 서달주. 2007. 『한국저작권법』. 서울: 박문각.
- 송영식, 이상정. 2003. 『저작권법개설』. 제3판. 서울: 세창출판사.
- 송영식, 이상정, 황종한. 1998. 『지적소유권법』. 제5전정판. 서울: 육법사.
- 예술경영지원센터, 문화관광부. 2007. 『예술자료의 체계적 관리 활용방안 연구』. 서울: 예술경영지원센터.
- 오승중. 2007. 『저작권법』. 서울: 박영사.
- 이법환. 2009. 『공연예술아카이브의 효율적 운영 방안 연구』. 석사학위논문. 단국대학교 경영대학원, 예술경영학 전공.
- 이해완. 2012. 『저작권법』. 제2판. 서울: 박영사.

- 정영미. 2011. 『공연예술 저작권의 이해』. 서울: 커뮤니케이션북스.
- 정은진. 2009. 연극의 기록화 방법에 관한 연구. 『기록학연구』, 20: 115-150.
- 정혜원. 2007. 연극 아카이브 특성 및 현황 연구. 『한국연극학』, 33: 83-136.
- 정희숙. 2008. 『국내 공연예술자료 보존의 개선 방안 연구』. 석사학위논문. 성공회대학교 대학원, 문화예술경영학 전공.
- Auslanders, Philip. 1999. *Liveness: Performance in a Mediatized Culture*. New York: Routledge.
- Phelan, Peggy. 1993. *Unmarked: The Politics of Performance*. New York: Routledge.
- Reason, Matthew. 2006. *Documentation, disappearance and the representation of live performance*. Basingtoke, New York: Palgrave Macmillan.